Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (28), 2024.
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-57-71
https://elibrary.ru/JWULJK



© 2024. Николай Капустин
Ивановский государственный университет, Иваново, Россия

Поэтика и семантика взгляда героя в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»

© 2024. Nikolay V. Kapustin
Ivanovo State University, Ivanovo, Russia

The Poetics and Semantics of a Character's Gaze in Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*

Информация об авторе: Николай Венальевич Капустин, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры отечественной филологии, Ивановский государственный университет, ул. Тимирязева, д. 5, к. 6, 153025 г. Иваново, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-8739-0616
E-mail: nkapustin57@mail.ru

Аннотация: Автор статьи исходит из того, что Ф.М. Достоевский был гениальным выразителем внутренней жизни своих героев через проявления не только словесные (монолог, диалог, несобственно-прямая речь), но и невербальные, репрезентирующие его эмоционально-экспрессивный стиль. Основной акцент сделан на изучении поэтики и семантики взгляда, играющего в романе «Преступление и наказание» исключительно важную роль как при изображении чувств и эмоций персонажей, так и при создании предельно напряженной атмосферы. Описав значимость взгляда в романе, его редкую для мировой литературы семантическую многоплановость, автор статьи останавливается на семантике *прищуренного* взгляда. В работе показано также, что характеристики визуального поведения персонажей Достоевского, являясь важнейшим средством художественной экономии (на это обратил внимание В.Н. Топоров), оказываются генератором образов-символов. Один из них — образ стены, символическая природа которого подробно представлена в финале работы. Сделанные в статье наблюдения в значительной мере опровергают до

сих пор бытующие мнения о слабости Достоевского-художника, в той или иной мере свойственные Бунину, Набокову и другим мастерам русской прозы.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», психологизм, невербальная семиотика, взгляд, поэтика, символика, эмоционально-экспрессивный стиль, барокко, символ.

Для цитирования: *Капустин Н.В.* Поэтика и семантика взгляда героя в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 57–71. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-57-71

Information about the author: Nikolay V. Kapustin, DSc in Philology, professor, Department of National Philology, Ivanovo State University, Timiriazeva St., 5, bld. 6, 153025 Ivanovo, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-8739-0616

E-mail: nkapustin57@mail.ru

Abstract: This article argues that Fyodor Dostoevsky was a literary genius, capable of portraying the inner lives of his characters not only through verbal techniques — such as monologue, dialogue, and free indirect speech — but also through non-verbal means, vividly expressing his unique emotional style. The focus is primarily on the poetics and semantics of the gaze. In Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*, the gaze plays a pivotal role both in depicting characters' emotions and in creating the novel's intensely charged atmosphere. The article highlights the significance of the gaze in the novel and its rarity in world literature. Particular attention is given to the semantics of narrowed gaze. The visual behaviors of the characters are also examined as crucial elements of what Vladimir Toporov termed "fiction economy." These behaviors contribute to the generation of symbolic imagery, such as the recurring image of the wall. The symbolic nature of the wall is analyzed in detail toward the end of the article. The observations presented demonstrate Dostoevsky's exceptional artistry, challenging the widely held view of his artistic weaknesses — a perspective shared by Bunin, Nabokov, and other notable Russian writers.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, psychologism, non-verbal semiotics, gaze, poetics, symbolism, emotional expressive style, baroque, symbol.

For citation: Kapustin, N.V. "The Poetics and Semantics of a Character's Gaze in Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (28), 2024, pp. 57–71. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-57-71

Психологизм Ф.М. Достоевского изучался преимущественно через словесную выраженность — внутренние монологи, диалоги, монологи/диалоги (в бахтинском смысле) героев, несобственно-прямую речь. Та сторона поведения персонажей, которая высвечивает их внутреннее состояние через внешние проявления, остается на периферии внимания. В известной мере это понятно:

свойственной, например, Льву Толстому пластики, толстовской «неизгладимой ясности» (Д.С. Мережковский) художественный мир Достоевского не знает, у него иные изобразительные приоритеты, другая эстетика. Однако ни в коей мере не подтягивая Достоевского к Толстому (Достоевский в этом не нуждается), стоит заметить, что «внешнее» в его мире может обретать самые разные проявления.

Закономерно, что серьезное изучение невербального (в том числе и телесного) поведения его персонажей, например жесто-во-мимического, уже началось [Пухачев, 2006], хотя оно может и должно стать более масштабным и разновекторным.

Необходимость такого изучения в первую очередь в том, что Достоевский был *гениальным* выразителем внутренней жизни человека не только через чисто словесные, но и внешние, невербальные проявления в их специфичной, крайне своеобразной достоевской явленности. Речь может идти о сфере кинесики, паралингвистических характеристиках, чрезвычайно богатых по сравнению с другими писателями (таких как интонация, молчание, шепотная или, наоборот, очень громкая речь, кашель, разные виды смеха, улыбка), и, видимо, о других невербальных областях — аускультации, гастике, ольфакции и прочих, которые выделяют специалисты в области невербальной семиотики (см. об этом: [Крейдлин, 2002]). При этом, судя по предварительным наблюдениям, визуальному поведению героев Достоевского принадлежит выдающаяся роль в тексте. Это заметно уже в «Бедных людях», но еще более в «Двойнике». По-своему знаменательно, что в последнем романе старцу Зосиме именно через зрение открылась будущая судьба Мити Карамазова: «Был такой у него один взгляд... так что ужаснулся я в сердце моем мгновенно тому, что уготовляет этот человек для себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 259]. В свое время А. Блок как об очевидности сказал: «Всем памятны у Достоевского встречи глаз, в которых обозначается тайна» [Блок, 1960–1963, т. 5, с. 589]. Неизбежно должны были появиться и относительно недавно появились работы, посвященные значимости и специфике взгляда в поэтике Достоевского [Криницын, 2001], [Буров, 2005], [Ковалев, 2008], [Дегтева, 2018].

Что касается «Преступления и наказание», то роль взгляда персонажа в этом романе грандиозна. По подсчетам В.Н. Топорова, число ремарок, связанных с глаголом *смотреть*, в «Преступлении и наказании» составляет более 600 [Топоров, 1995, с. 225], а в результате контент-анализа, проведенного Я.Н. Дегтевой, выясняется,

что число упоминаний чужого взгляда (среди них слов и словосочетаний, синонимичных ключевому понятию «взгляд») в романе достигает 1000 (в «Идиоте» — 447) [Дегтева, 2018, с. 95].

Действительно, в качестве субъекта или объекта взгляда персонаж входит как в реальное пространство романа, так и в его онейросферу, в пространство больных, бредовых видений / снов, и божественной, ирреальной сферы. Обращают на себя внимание и другие существенные моменты. Их несколько.

Прежде всего взгляд того или иного героя, постоянно фиксирующийся повествователем на протяжении фактически всего романного действия, обладает повышенной функциональной значимостью. Отсюда его особенно интенсивное использование в ключевых диалогических сценах, начиная с первого посещения Раскольниковым старухи-процентщицы и кончая эпилогом, когда центральный герой стоит на пороге своего преображения.

Особая значимость визуальных характеристик и в том, что герои «Преступления и наказания» уже по одному только взгляду прозревают тайны другого. Одним из наиболее ярких примеров этого оказывается «немой» диалог Раскольникова и Разумихина, когда становится ясно, кто является убийцей старухи и ее сестры: «С минуту они смотрели друг на друга молча. Разумихин всю жизнь помнил эту минуту. Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто усиливался с каждым мгновением, проницал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними... Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятое с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец.

— Понимаешь теперь?.. — сказал вдруг Раскольников с болезненно искривившимся лицом. — Воротись, ступай к ним» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 240].

Показательны и другие примеры, когда именно через взгляд тот или иной персонаж романа «читает» другого: «Он все прочел в одном ее взгляде», «Он прочел это в ее глазах <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 247, 250] (восприятие Раскольниковым Сони); «Всем как-то ясно стало, при одном только взгляде на него [Раскольникова], что он действительно знает, в чем дело <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 308] (реакция собравшихся на поминках по Мармеладову); «Я как только в первый раз увидела тебя тогда, вечером <...> то все по твоему взгляду одному угада-

ла <…>, а сегодня как отворила тебе, взглянула, ну, думаю, видно пришел час роковой» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 398] (слова матери, обращенные к Раскольникову); «Ее взгляд, неподвижно устремленный на него, изображал ужас и неутолимую скорбь. И по одному этому взгляду он уже понял сразу, что ей все известно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 398] (истолкование Раскольниковым взгляда сестры).

Особая значимость взгляда подчеркивается и остротой его восприятия: «Авдотье Романовне еще несколько раз и прежде (а один раз как-то особенно) ужасно не понравилось выражение глаз моих <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 367]; «<…> этот взгляд мне снился; шелест платья ее я уже наконец не мог выносить» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 367] (в том и в другом случае слова Свидригайлова, обращенные к Раскольникову); «Не смотрите, не смотрите на меня так! Знаете ли, что вы меня убиваете…» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 380] (мольба Свидригайлова в сцене итогового объяснения с Дуней); «Он жил, как-то опустив глаза: ему омерзительно и невыносимо было смотреть» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 418] (состояние Раскольникова на каторге). Таковы случаи, непосредственно (через авторское слово или слово героя) фиксирующие силу воздействия взгляда. Острота этого воздействия может непосредственно и не фиксироваться, но она настолько велика, что заставляет вспомнить слова Бахтина о герое Достоевского, который «смотря внутрь себя, смотрит в глаза или глазами другого» [Бахтин, 1997–2012, т. 5, с. 344]. Впрочем, это относится не только к персонажам, погруженным в свой внутренний мир, через взгляд характеризуются как напряженно-рефлексирующие натуры романа, так и те, кого к таковым не отнесешь.

Наконец, особая роль взгляда в «Преступлении и наказании» определяется и свойственными Достоевскому способами его акцентуации. В их ряду, как правило, не просто нейтральные формы глагола «смотреть», но формы с определителями того или иного свойства (фиксируемые обычно при помощи прилагательных и наречий, среди которых особенно характерные для Достоевского «огненный», «огневой», «невыразимый»; «пристально», «пристально-пристально», «дико», «странно» и др.); сопровождение взгляда неопределенными местоимениями «как бы», «как-то», «что-то» усиливающими его неоднозначность и семантическую сложность; синтагматические связи с другими невербальными элементами (фи-

зическими изменениями облика, неодинаковым по длительности молчанием, различными интонационными регистрами, разными видами смеха и т. д.). При этом наблюдается тяготение Достоевского к предельно экспрессивным, гиперболизированным проявлениям взгляда (что будет видно из дальнейших примеров). Создаются формы психологического изображения, типологически близкие к тем, которые нашли выражение в стиле второго южнославянского влияния (применительно к русской литературе XIV–XV веков названного Д.С. Лихачевым эмоционально-экспрессивным [Лихачев, 1987]), в литературе и искусстве барокко [Чичерин, 1978], творчестве «неистовых» романтиков (Гюго, Жюля Жанена), Лермонтова и раннего Гоголя. В то же время эмоционально-экспрессивный стиль Достоевского неизмеримо глубже выражает психологические свойства человека не только по сравнению с «абстрактным» психологизмом (так его характеризует Д.С. Лихачев) эмоционально-экспрессивного стиля древнерусской литературы, но и всеми другими названными предшественниками. Тому как раз немало способствует необыкновенно емкая психологическая нагрузка, которую несет взгляд персонажа. Но прежде чем конкретно об этом сказать, несколько классификационных замечаний.

Как уже было сказано, направленность взгляда персонажей романа «Преступление и наказание», его пространственные координаты различны. Однако наиболее часто Достоевский фиксирует внимание на взгляде в диалогах и полилогах персонажей. Воссоздаются два типа взгляда: *направленный непосредственно на собеседника* (особые формы — взгляд *искоса*, *сбоку или невидящий,* хотя персонаж и смотрит на другого) и *взгляд, отведенный в сторону* (в стену, в землю, в угол, в потолок, вдаль или точно не называемое повествователем пространство). Промежуточное место между двумя этими типами занимает усиливающий психологическое напряжение взгляд, когда персонаж то смотрит, то не смотрит на собеседника (среди наиболее ярких примеров — визуальное поведение Порфирия Петровича и мещанина, «человека из-под земли», как его воспринимает Раскольников).

Семантика взгляда в том и другом случае поразительно многообразна. При этом ее смысловая доминанта (именно доминанта, поскольку у Достоевского ей, как правило, сопутствует множество психологических нюансов) дается в принадлежащем повествователю слове-характеристике. В этом ряду (если фикси-

ровать прилагательные и преобразованные в них наречия) взгляд *недоуменный, невыразимый, холодный, вдумчивый, внимательный, пытливый, болезненный, проницающий, любопытный, испуганный, странный, вопросительный, недоверчивый, встревоженный, дерзкий, обжигающий, ненавидящий, мнительный, изучающий, страстный, воспаленно-страстный, тяжелый, отчаянный, беспокойный, приветливый, сострадательный, страдательный, умоляющий, робкий, кроткий, благоговейный, пугающий, испуганный, насмешливый, зловещий, бесцеремонный, злобный, бешеный, потухший, мутный, суровый, простодушный, любопытный, заботливый, значительный, ищущий, упорный, загадочный.* И если такие виды взгляда, как *приветливый, сострадательный, страдательный, умоляющий, робкий, кроткий* ожидаемо соотносятся с Соней и Пульхерией Александровной (в некоторых случаях с Раскольниковым и Дуней), то все остальные (исключение — *воспаленно-страстный* взгляд Свидригайлова) в принципе могут принадлежать любому из персонажей романа.

Особое место отводится взгляду, характеризуемому не одним словом (наречием, прилагательным или причастием), а одновременно группой слов, что осложняет (порой существенно) доминирующую семантику: *грустный, но строгий; грустный и внушительный; беспокойный и до муки заботливый, загадочно-искренний; дерзко-вопросительный; серьезный, мыслящий и загадочный; робкий и тоскливый; робкий и беспокойный; ясный и тихий; строгий и внимательный;* соединяющий *«детское любопытство, но вместе с тем и какой-то серьезный, немой вопрос».*

Однако прямыми номинациями семантика взгляда героев романа не исчерпывается. Среди определителей взгляда в «Преступлении и наказании» множество таких, психологическое содержание которых дано не прямо, но опосредованно, через формы его визуальной явленности, чаще всего физические характеристики. Персонажи романа смотрят *прямо в лицо, прямо в глаза, не отводя глаз, в упор, вглядываясь, впиваясь в глаза*; их взгляд *неподвижный*, *пристальный*, *неотступный*, герой смотрит *не сводя глаз*, *не отводя глаз*, *не спуская глаз, зорко,* порой гротескно *вытаращив* или *выпучив глаза.* В этом ряду взгляд, характеризующийся различной временной длительностью или предваряемый определенным отрезком времени *(быстрый, молниеносный*, *взгляд мельком*, *долгий, длящийся несколько минут («минуты две молча всматривался»)*, предваряе-

мый *пятиминутным или десятиминутным молчанием*, а также *неподвижный, пристальный, пристально-пристальный, прищуренный, сверкающий, огненный, огневой, горящий, прожигающий)*. К взгляду, семантика которого не зафиксирована прямым авторским словом, принадлежат и фактически все случаи *отведенного* взгляда (соответствующие примеры уже были приведены), а также взгляд *прячущийся* и не сосредоточенный на чем-то определенном. Единичный, но яркий пример, примыкающий к этой группе взглядов, — сближающий персонажа с провинившейся собакой взгляд Мармеладова *из угла*, о котором вспоминала Катерина Ивановна после его смерти. Как и в первой группе, физические характеристики взгляда бывают соединены с иными, выражены несколькими словами: герои смотрят *пристально и с беспокойством, холодно, пристально и вдумчиво, долго и ненавистно*, взгляд может быть *злобно-сверкающий*, *сухой, воспаленный, острый*, *дикий и суровый*, *дико-недоуменный, дико-решительный*.

Если семантика взгляда, психологическая доминанта которого обозначена повествователем, при всех существующих нюансах в целом не требует какой-либо особой расшифровки, то смысловая и психологическая нагрузка взгляда в той группе, где прямые номинации семантики взгляда не даются, менее очевидна. И хотя завороженный темпо-ритмом романа читатель интуитивно улавливает его смысл и смысловые оттенки, тем не менее они все-таки нуждаются в аналитических характеристиках. Это, пожалуй, в первую очередь относится к семантике *прищуренного* взгляда и *подмигивания*.

Через *прищуренный* взгляд (хотя, разумеется, и не только через него) характеризуется Порфирий Петрович, что акцентируется повтором этого определения во всех трех его разговорах с Раскольниковым; дважды так смотрит Свидригайлов (опять-таки в диалогах с Раскольниковым) и, что достаточно неожиданно, Пульхерия Александровна в тот момент, когда Раскольникова навещает Соня, приглашая того на отпевание и поминки Мармеладова. Конечно, в объяснении нуждается то, что *прищуренным* взглядом Достоевский наделяет столь разных персонажей. Скорее всего, эти параллели были сделаны неосознанно, хотя они по-своему выразительно характеризуют принцип зеркальных отражений — важнейший в композиции «Преступления и наказания», что обнаруживается не только в не раз отмечаемом «двойничестве» его персонажей, но

и на уровне лексических и сюжетно-ситуационных повторений (см. об этом: [Клейман, 2001]). Как это ни парадоксально звучит, но исходной при определении смысловой и психологической составляющей *прищуренного* взгляда вполне может стать реакция Пульхерии Александровны, по письму Лужина знающей о Соне как девице «отъявленного поведения»: «Пульхерия Александровна взглянула на Соню и слегка *прищурилась* (здесь и далее в цитатах курсив мой. — *Н. К.*). Несмотря на все свое замешательство перед настойчивым и вызывающим взглядом Роди, она никак не могла отказать себе в этом удовольствии» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 182–183]. «Удовольствие», какое испытывает Пульхерия Александровна, глядя на Соню, — проявление психологического стереотипа, суть его в осознании превосходства чистой, благонравной, добропорядочной женщины над женщиной падшей, в ощущении собственной высоты, допускающей горделивый взгляд сверху вниз, одновременно подразумевающий некое знание о человеке, на которого он направлен. В то же время это взгляд *изучающий*: Пульхерия Александровна смотрит на нее как на молоденькую девушку, к которой проявлено внимание ее сына.

Подобное знание (с известным элементом сомнения) свойственно и Порфирию, который уже при первой встрече с Раскольниковым догадывается, с кем он имеет дело: «...вдруг Порфирий Петрович как-то явно насмешливо посмотрел на него, *прищурившись* и как бы ему *подмигнув*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 193]. Семантически заряжено и появляющееся здесь вместе с *прищуренным* взглядом *подмигивание*, придающее доверительность общению и как бы намекающее, что Порфирию в действительности хорошо известна тайна Раскольникова, а тому в свою очередь известно об этом знании Порфирия. Но одновременно и в данном случае идет *изучение*, точнее, проверка возникших предположений о Раскольникове как вероятном убийце.

Знание о другом человеке, но еще более определенное, чем в двух предыдущих случаях, характеризует *подмигивание* Свидригайлова, когда он прозрачно намекает Раскольникову, что ему известно признание, сделанное тем в разговоре с Соней. За счет этих смыслов становится понятной и семантика *подмигивания* девочки «лет пяти» с «лукавым, острым, каким-то *недетски-подмигивающим* глазком» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 495], явившейся Свидригайлову в предсмертном сне. За возникшим во сне образом

девочки и ее подмигиванием стоит, по-видимому, вытесняемое Свидригайловым знание о самом себе, тех извращенных помыслах, какие возникают у него по отношению к пятилетнему ребенку. Вместе с тем допустимо, что в этом видении Свидригайлова обнаруживается и ведомое ему знание о неотвратимой силе плотского, проявляющейся в детском возрасте и далее развивающейся, переходящей уже в недетскую пору: «...ее губки раздвигаются в улыбку; кончики губок вздрагивают, как бы еще сдерживаясь. Но вот уже она совсем перестала сдерживаться; это уже смех, явный смех; что-то нахальное, вызывающее светится в этом совсем не детском лице; это разврат, это лицо камелии, нахальное лицо продажной камелии из француженок» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 495]. Возможна и другая трактовка этого, с трудом поддающегося однозначному истолкованию, эпизода — та, которую предлагает Т.А. Касаткина, отметившая, что вид*е*ние девочки «эстетически воспринимается как безобразное и вызывает вдруг у Свидригайлова ценностную реакцию <...> В этот момент для него вдруг возрождается ценность целомудрия» [Касаткина, 1996, с. 141].

Что же касается *прищуренного* взгляда Свидригайлова (в отличие от обрисовки Порфирия Достоевский дает этот взгляд вне соотнесенности с подмигиванием), то им, как и в случае с Пульхерией Александровной, владеет горделивое довольство самим собой, осложняемое, впрочем, и ощущением превосходства над Раскольниковым, не знающим, как он, женских тайн и тонкостей отношений полов. Речь идет о том, что в какие-то моменты умелому манипулированию Свидригайлова в прошлой истории их отношений поддается Дуня Раскольникова. В ответ на слова Раскольникова, что сестра терпеть не может Свидригайлова, тот отвечает: «А вы убеждены, что не может? (Свидригайлов *прищурился* и насмешливо улыбнулся.) <...> Вы ручаетесь, что Авдотья Романовна на меня с отвращением смотрела?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 368]. Обращение к нему Дуни на «ты» в финале драматичной сцены их последней встречи вносит отчетливо ощутимый оттенок интимности и в известной мере подвергает сомнению, или, по крайней мере, усложняет произнесенные ею слова, что она не любит и никогда не сможет полюбить Свидригайлова. И он, вероятнее всего, не ошибается, насмешливо и с прищуром задавая вопрос Раскольникову «А вы убеждены, что не может?» (другое дело, что Дуня по каким-то больше знакомым только женщинам

основаниям (возможно, инстинктивному неприятию плотского[1]) говорит о своей нелюбви к нему).

В.Н. Топоров, размышляя о структуре ремарок в «Преступлении и наказании» и основываясь преимущественно на визуальных авторских характеристиках, среди прочего отметил, что при их помощи Достоевский добивался огромной художественной экономии: «Некоторые из них могли бы рассматриваться как результат свертывания целых сцен» [Топоров, 1995, с. 225]. Вместе с тем взгляд персонажа оказывается не только важнейшим средством психологизации, но и генератором символических образов. В связи с этим стоит обратить особое внимание на еще не вполне, кажется, привлекавший внимание исследователей образ *стены.*

На его символическую природу указывает уже многократная повторяемость (распространенный в литературе прием создания образа-символа). Но после совершенного Раскольниковым убийства, отделяющего его от мира других людей (в том числе матери и сестры), символика *стены* становится особенно очевидной.

Психологической мотивировкой *взгляда на стену* Раскольникова оказывается ожидание с «судорожным нетерпением» того, чтобы остаться одному, стремление не выдать тревожащих его мыслей, отвлечься от тяжести переживаний (так в третьей и четвертой главах, где его навещают Разумихин и Зосимов). В художественном плане это сделано тонко, в контексте диалога о чисто бытовых вопросах и направленности взгляда Раскольникова не только на стену, но и на другие объекты (на Разумихина, на дверь, на угол, куда положил взятое у старухи-процентщицы, вновь на дверь, на порог, на Разумихина, Зосимова и др.). Предвестием *взгляда на стену* оказывается *взгляд в сторону* (ч. 2, гл. 3), чуть позже Раскольников после рассказа Разумихина о заемном письме отворачивается к стене, далее это повторится, а затем после слов Настасьи об убийстве Лизаветы (ч. 2, гл. 4) образ *стены* появится вновь, соединяясь здесь

[1] Не исключено, что в данном случае своеобразно, очень непрямо преломились отношения Достоевского с Аполлинарией Сусловой, последовательно различавшей «любовь» и «отношения» и подразумевавшей под последними сексуальную связь. Ср. в ее черновике письма Достоевскому: «…за любовь свою никогда не краснела: она была красива, даже грандиозна. Я могла тебе писать, что краснела за наши прежние отношения» [Суслова, 1991, с. 170]. См. также мужской вариант размышлений на тему взаимоотношения полов: «В сексуальных отношениях есть что-то патологическое. Влекущее отталкивание, отталкивающая притягательность <…> В половом акте всегда присутствует нечто от черной мессы» [Терц, 1992, с. 316–317].

с конкретизирующими его цветовыми образами, на символику одного из которых — желтого — уже многократно обращалось внимание: «Раскольников *оборотился к стене*, где на грязных желтых обоях с белыми цветочками выбрал один неуклюжий белый цветок, с какими-то коричневыми черточками, и стал рассматривать: сколько в нем листиков, какие на листиках зазубринки и сколько черточек? Он чувствовал, что у него онемели руки и ноги, точно отнялись, но и не попробовал шевельнуться и упорно глядел на цветок» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 105]. Далее образ стены возникает еще раз: «<...> едва слышно отвечал Раскольников, опускаясь опять на подушку и опять *отворачиваясь к стене*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 108]. С появлением Лужина связанная со стеной семантика отъединенности от окружающих осложняется выказываемым к нему презрением Раскольникова, который уже демонстративно *смотрит в потолок* («стал смотреть в потолок», «стал по-прежнему смотреть в потолок»), но в финале пятой главы вновь появляется образ стены и связанная с ним семантика физической и психологической усталости героя и его отъединенности от людей: «Он судорожно *отвернулся к стене*; Настасья вышла» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 120]. В сценах встречи с матерью и сестрой (ч. 3, гл. 1) образ стены возникает вновь («*Он лег на диван и отвернулся к стене в полном изнеможении*», [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 152], и эта намагничивающая семантику повторяемость не оставляет сомнений в его символической природе. В третьей главе третьей части, где Раскольников *не может глядеть ни на мать, ни на других* близких ему людей, предметного, зрительного образа стены уже нет, но это означает только то, что концепт стены окончательно обретает символический смысл. Если же зрительный контакт с матерью и сестрой и возникает, то лишь на короткое время или через *напряженно-внимательные взгляды*, которые не столько соединяют, сколько отдаляют. И если говорить о бреши в стене, то она появляется только при деятельном участии Раскольникова в судьбах семьи Мармеладова и в разговорах с Соней, в которых его взгляд получает редкую характеристику: «Он *приветливо и почти с состраданием* посмотрел на нее с минуту» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 242]. Однако и в данном случае Достоевский не торопится сколько-нибудь существенно изменять визуальное поведение Раскольникова, и окончательное преодоление *стены* произойдет только в эпилоге романа. Примечательно, что это опять-таки будет дано с большой

нагрузкой на визуальные характеристики, в том числе и через вытеснение образа стены образом *окна*, из которого Раскольников видит Соню, через *взгляд в землю*, семантически связанный с возникшей любовью к Соне, и через ощущаемый им взгляд других людей: «В этот день ему даже показалось, что как будто все каторжные, бывшие враги его, уже глядели на него иначе» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422].

Речь шла далеко не о всех возможных аспектах темы, но и сказанного достаточно, чтобы убедиться в грандиозной значимости взгляда в «Преступлении и наказании» и в его удивительной семантической многоплановости, видимо, редкой для русской и мировой литературы. Дальнейшие исследования могут подтвердить или опровергнуть это.

Список литературы

1. Бахтин, 1997–2012 — *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 1997–2012.

2. Блок, 1960–1963 — *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960–1963.

3. Буров, 2005 — *Буров А.М.* Лицо и амальгама: анализ романа «Идиот» Достоевского // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. М.: ИФ РАН, 2005. Вып. 1. С. 180–196.

4. Дегтева, 2018 — *Дегтева Я.Н.* Чужой взгляд в творчестве Ф.М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2018. 177 с.

5. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Касаткина, 1996 — *Касаткина Т.А.* Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.

7. Клейман, 2001 — *Клейман Р.Я.* Достоевский: константы поэтики. Кишинев: Ин-т межэтнических исследований АН Республики Молдова, 2001. 359 с.

8. Ковалев, 2008 — *Ковалев О.А.* Взгляд и желание мечтателя в романе Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Известия Алтайского гос. ун-та. 2008. № 2. С. 53–59.

9. Крейдлин, 2002 — *Крейдлин Г.Е.* Невербальная семиотика. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.

10. Криницын, 2001 — *Криницын А.Б.* О специфике визуального мира и семантике «видений» в романе Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 170–205.

11. Лихачев, 1987 — *Лихачев Д.С.* Человек в литературе Древней Руси // Избр. работы: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 3. С. 77–97.

12. Пухачев, 2006 — *Пухачев С.Б.* Поэтика жеста в произведениях Ф.М. Достоевского: на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»: дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2006. 224 с.

13. Суслова, 1991 — *Суслова А.П.* Годы близости с Достоевским: дневник — повесть — письма. Репринт. изд. 1928 г. М.: РУССЛИТ, 1991. 192 с.

14. Терц, 1992, — *Терц А.* Собр. соч.: в 2 т. М.: СП «Старт», 1992. Т. 1. 670 с.

15. Топоров, 1995 — *Топоров В.Н.* О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологичесского мышления («Преступление и наказание») // *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс: Культура, 1995. С. 193–258.

16. Чичерин, 1978 — *Чичерин А.В.* Достоевский и барокко // *Чичерин А.В.* Ритм образа: стилистические проблемы. М.: Сов. писатель, 1978. С. 181–192.

References

1. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh* [*Collected Works: in 7 vols*]. Moscow, Russkie slovari: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 1997–2012. (In Russ.)

2. Blok, A.A. *Sobranie sochinenii: v 8 tomakh* [*Collected Works: in 8 vols*]. Moscow; Leningrad, GIKhL Publ., 1960–1963. (In Russ.)

3. Burov, A.M. "Litso i amal'gama: analiz romana 'Idiot' Dostoevskogo" ["Face and Amalgam: An Analysis of Dostoevsky's *The Idiot*"]. *Estetika: Vchera. Segodnia. Vsegda* [*Esthetics: Yesterday. Today. Always*], issue 1. Moscow, IP RAS Publ., 2005, pp. 180–196. (In Russ.)

4. Degteva, Ia.N. *Chuzhoi vzgliad v tvorchestve F.M. Dostoevskogo* [*The Gaze of the Other in Dostoevsky's Works: PhD Dissertation*]. Voronezh, 2018. 177 p. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. Kasatkina, T.A. *Kharakteriologiia Dosotevskogo. Tipologiia emotsional'no-tsennostnykh orientatsii* [*Characterology of Dostoevsky. A Typology of Emotional-Value Orientation*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)

7. Kleiman, R.Ia. *Dostoevskii: konstanty poetiki* [*Dostoevsky: Poetic Constants*]. Chisinau, In-t mezhetnicheskikh issledovanii AN Respubliki Moldova Publ., 2001. 359 p. (In Russ.)

8. Kovalev, O.A. "Vzgliad i zhelanie mechtatelia v romane F.M. Dostoevskogo 'Unizhennye i oskorblennye'" ["The Vision and Desire of a Dreamer in Dostoevsky's Novel *The Humiliated and Insulted*"]. *Izvestiia Altaiskogo gos. un-ta*, no. 2, 2008, pp. 53–59. (In Russ.)

9. Kreidlin, G.E. *Neverbal'naia semiotika* [*Non-Verbal Semiotics*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002. 592 p. (In Russ.)

10. Krinitsyn, A.B. "O spetsifike visual'nogo mira i semantike 'videnii' v romane Dostoevskogo 'Idiot'". ["About the Peculiarities of the Visual World and Semantics of Gaze in the Novel *The Idiot*"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Dostoevsky's Novel* The Idiot*: Current State of Research*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 170–205. (In Russ.)

11. Likhachev, D.S. "Chelovek v literature Drevnei Rusi" ["Man in Ancient Russian Literature"]. *Izbrannye raboty: v 3 tomakh* [*Selected Works: in 3 vols*], vol. 3. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1987, pp. 77–97. (In Russ.)

12. Pukhachev, S.B. *Poetika zhesta v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo: na materiale romanov "Prestuplenie i nakazanie", "Idiot", "Besy", "Podrostok", "Brat'ia Karamazovy"* [*The Poetics of Gesture in Dostoevsky's Works: On the Materials of the Novels* Crime and Punishment, The Idiot, The Devils,

The Adolescent, The Brothers Karamazov*: PhD Dissertation*]. Velikii Novgorod, 2006. 224 p. (In Russ.)

13. Suslova, A.P. *Gody blizosti s Dostoevskim: dnevnik — povest' — pis'ma* [*The Years of Intimacy with Dostoevsky: Diary — A Tale — Letters*]. Reprint of the 1928 Edition. Moscow, RUSSLIT Publ., 1991. 192 p. (In Russ.)

14. Terts, A. *Sobranie sochinenii: v 2 tomakh* [*Collected Works: in 2 vols*], vol. 1. Moscow, SP "Start" Publ., 1992. 670 p. (In Russ.)

15. Toporov, V.N. "O strukture romana Dostoevskogo v sviazi s arkhaichnymi skhemami mifologichesskogo myshleniia ('Prestuplenie i nakazanie')" ["About the Structure of Dostoevsky's Novel in the Light of Archaic Schemes of Mythological Thinking (*Crime and Punishment*)"]. Toporov, V.N. *Mif. Ritual. Simbol. Obraz: issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoe* [*Myth. Ritual. Symbol. Image: Research on Mythopoetics: Selected Works*]. Moscow, Progress: Kul'tura Publ., 1995, pp. 193–258. (In Russ.)

16. Chicherin, A.V. "Dostoevskii i barokko" ["Dostoevsky and the Baroque"]. Chicherin, A.V. *Ritm obraza: stilisticheskie problemy* [*The Rhythm of the Image: Problems of Stylistics*]. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1978, pp. 181–192. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 28.08.2024
Одобрена после рецензирования: 10.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 28 Aug. 2024
Approved after reviewing: 10 Sept. 2024
Date of publication: 25 Dec. 2024